LA ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO IX — BARCELONA 20 DE ENERO DE 1890 — NÚM. 421

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA

OBRAS MAESTRAS DE PINTURA




VOLKERA NICOLA KNOBRET, celebrado retrato de Rembrandt, grabado por Baude
(Expuesto en el Museo Metropolitano de Nueva York)

## SUMARIO



## NUESTROS GRABADOS

### VOLKERA NICOLA KNOBRRT

#### celebrado retrato de Rembrandt, grabado por Baude

Volkera Nicola Knobrrt fué esposa de Cristián Pablo van Berrsteyn, burgomaestre de Delph, cuyo retrato reprodujimos en el número 404 de esta ILUSTRACIÓN. Como el de éste, es el retrato de la ilustre dama debido al pincel de Rembrandt, y esta sola consideración nos releva de emitir un juicio sobre el lienzo, ya que nada podríamos añadir á lo que entonces dijimos, amén de que las obras del inmortal pintor holandés han sido ya bastante juzgadas y ensalzadas por la crítica que señala á Rembrandt uno de los principales puestos entre los primeros retratistas.

### LOS HIJOS DEL EMPERADOR DE ALEMANIA

#### cuadro de Guillermo Pape

Los cinco hermosos hijos de Guillermo II, emperador de Alemania, forman un grupo delicioso: en ellos brillan los encantos naturales de la niñez, realzados por unas fisonomías simpáticas é inteligentes, y por el interés con que se entregan á sus juegos infantiles. Estos, dadas las aficiones del padre y la predilección con que atiende á todo lo que á la vida militar se refiere, han de ser preferentemente los juegos de soldados, los simulacros de batalla, en una palabra, la guerra en su forma más inofensiva, y jugando á ellos es como los ha reproducido Pape en su notable cuadro. ¡Felices niños si los acontecimientos que en el curso de su existencia ocurran les permiten sustraerse á los horrores de una lucha formal y hacer la felicidad de su pueblo por otro medio que el de las armas! Malo es, sin embargo, que desde sus primeros años encuentren su mayor deleite en simular ataques de fortalezas y en derribar muñecos de plomo ó de madera con menudos proyectiles disparados por diminutos cañones, y decimos que es malo esto porque bien sabido es que lo que en el capillo se toma con la mortaja se deja, y porque dadas las tendencias del actual emperador y la situación de Alemania, es más fácil que con el tiempo aumenten que no que disminuyan esas aficiones bélicas que si dan días de gloria, casi siempre efímera, á una nación, es á costa de muchas lágrimas y de inmensos é irreparables sacrificios.

### ¡Á TU SALUD, PAPÁ!

#### cuadro de A. Schroder, grabado por Bong

Muchas veces habrá tenido el noble caballero del cuadro de Schroder ocasión de brindar en suntuosos banquetes y de hacer chocar su copa con las de príncipes y magnates, pero de fijo que los brindis más elocuentes y los votos hechos por sus más ilustres compañeros no habrán producido en su ánimo la impresión que la sencilla y cariñosa frase de su hija: ¡A tu salud, papá! Bien á las claras dice su semblante el placer que siente oyéndose felicitar por aquel pedazo de su corazón que con la cortedad pintada en el agraciado rostro se adelanta hacia él con paso vacilante y con trémula mano le tiende la copa, mientras la madre se goza en la escena que á sus ojos se ofrece y se sonríe al ver lo bien que la niña ha sabido representar el papel que ella le enseñara y repetir las palabras que le apuntó adivinando el efecto que en el ánimo de su esposo habían de producir.

Schroder ha reproducido un asunto sencillo y tierno que le ha servido para hacer gala de sus cualidades de buen compositor, correcto dibujante y notable colorista que se revelan en la agrupación de los personajes y en cada una de las figuras y de los objetos que entran en el cuadro.

### EXPOSICION PUBLICA DE UN CUADRO

#### reproducción fotográfica del cuadro de Ferrer y Miró

A raíz de la concesión de recompensas otorgadas á los que concurrieron á nuestra Exposición Universal, el conocido y reputado crítico D. Luis Alfonso escribió en *La Dinastía* lo siguiente: «Ferrer y Miró ha sido la sorpresa de la sección de pinturas. Poco antes de abrirse oficialmente la Exposición me encargó persona á quien mucho estimo que fuera á ver un cuadrito que había terminado para la misma Exposición un joven que *se ayudaba* dando lecciones de dibujo y que parecía aventajado. Subí al cuarto ó quinto piso de una modesta casa de la ciudad vieja y allí, en un pequeño desván habilitado para estudio, me encontré con el cuadro y con el autor. Este era joven, en efecto, y modesto á todas luces; no aseguraré que estuviera descontento de su obra, mas tengo por seguro que no soñaba con que pudiera alcanzar un primer premio. Por mi parte, consideré entonces, como luego he considerado, el cuadro de Ferrer y Miró trasunto acabado de la realidad, representación exacta y viva de una escena trivial de las calles de París – un grupo de gentes contemplando el escaparate de una tienda de pinturas y estampas – representación y trasunto avalorados á más por el buen acierto del tamaño, que es reducido, y por un trabajo manual fino sin dar en lamido y suave sin acabar en desmayado...»

Nada debemos añadir á este juicio imparcial del cuadro que con muy buen acuerdo adquirió la Diputación Provincial de Barcelona evitando así que la obra de nuestro paisano fuese á parar á manos de algunos extranjeros que la solicitaban.

### LA GLORIA Y EL GENIO

#### Pinturas decorativas de Ignacio Perricci existentes en el palacio del Quirinal, en Roma

Ignacio Perricci nació en 1824 en Monopoli, vieja ciudad de aspecto oriental y de origen bizantino que se alza en el Adriático, entre Bari y Brindis: á la edad de catorce años era discípulo de un decorador encargado de restaurar las pinturas de la catedral de Milán; más tarde estudió algunos meses en el Instituto de Nápoles que hubo de abandonar muy pronto para ganarse el sustento en el taller de un empresario de trabajos decorativos; á los veintiún años dirigía el decorado del palacio *La Favorita* y en la actualidad es profesor del citado Instituto y quizás el primer decorador de Italia. En colaboración con Maccari y Morelli ha enriquecido la residencia regia del Quirinal y varios palacios de Roma, Nápoles y Corigliano con magníficas pinturas, en todas las cuales ha demostrado, y á ello debe no poca parte de sus triunfos, cuán bien sabe armonizar la arquitectura y aun la escultura con el arte pictórico. Es además notable escultor, y á él se debe uno de los mejores bocetos presentados al concurso para erigir un monumento á Víctor Manuel.

Las dos figuras, *La Gloria* y *El Genio*, que reproducimos, son buena prueba de la vivacidad de su fantasía, de la sobriedad de su estilo, de su potencia creadora y de la distinción que imprime en el arte decorativo.

#### Escultura decorativa de Pedro Bauer

La elegante figura modelada por Bauer tiene además de su valor artístico, su importancia desde el punto de vista práctico. Como obra de arte hay en ella una corrección de formas y de proporciones y una naturalidad en la difícil posición que guarda, que la hacen merecedora de los mayores elogios. Pero el artista no se ha contentado con ello, sino que ha querido que su obra resulte tan útil como agradable y á este efecto la ha reproducido sosteniendo en equilibrio sobre sus pies ora un juego de surtidor, ora un globo para gas, ya un reloj, ya un vaso para flores á fin de que de este modo pueda servir de adorno en un jardín ó en un salón de lujosa morada.

## SUPLEMENTO ARTÍSTICO

### ESCUELA DE ESCLAVAS BAILARINAS

#### cuadro de Swedomski

El autor de este cuadro nos transporta á la antigua Roma, al palacio de uno de aquellos patricios cuya relajación nadie ha igualado desde entonces hasta nuestros días y en cuyas espléndidas orgías no podían faltar hermosas bailarinas que distrajeran á los convidados durante la comida. Estas bailarinas eran esclavas enseñadas por un maestro que, provisto del indispensable azote, no vacilaba en herir las delicadas carnes de las discípulas que se mostraban remisas en sus movimientos. La brutal fisonomía de este profesor está admirablemente tratada: á su mirada dura no escapa la menor falta de aquellas infelices sobre cuyos cuerpos envueltos en tenues gasas deja caer sin piedad el látigo al más pequeño descuido. Las pobres esclavas conocen su cruel severidad y por esto no alegra sus rostros la más leve sonrisa: temerosas y angustiadas apóyanse casi exánimes en las paredes esperando la señal para entrar en ejercicio.

Swedomski, de quien hace poco nos ocupamos con motivo de su cuadro 1789: *Aldeanos sublevados,* ha demostrado una vez más en el que hoy reproducimos, su excepcional talento y su especialidad en componer asuntos eminentemente dramáticos, y ha despertado vivamente el interés del mundo artístico que espera con ansia las nuevas producciones de este pintor ruso, actualmente establecido en Roma.

## EVOLUCION DE LA NOVELA EN EL SIGLO XIX

Lo que se llama hoy novela de costumbres es de invención bastante moderna. Yo no la haré ascender á *Dafnis y Cloe,* aquella égloga poética con que se extasiaban los espíritus doctos y tiernos, enamorados de la antigüedad, ni al *Asno,* cuento licencioso, que rehizo dándole más desarrollo Apuleyo, clásico decadente.

No me ocuparé tampoco, en este brevísimo estudio, sobre la evolución de la novela moderna, desde los comienzos de este siglo, de lo que se llama romance ó novela de aventuras, que viene de la edad media y que con el nombre de novela caballeresca fué continuada por Mlle. Scudery, modificada más tarde por Federico Soulié y Eugenio Sue, y parece haber tenido su apoteosis en ese narrador de genio que fué Alejandro Dumas, padre.

Algunos hombres todavía hoy se afanan en desgranar historias tan inverosímiles como interminables, pues no sueltan la pluma hasta las quinientas ó seiscientas páginas; pero no los lee ninguno de los que sienten pasión ó siquiera interés por el arte literario.

Al lado de esta escuela de los bufones que exige para gustar á otros que á los iliteratos, las excepcionales facultades, la imaginación y el estro inagotable de aquel volcán en erupción de libros que se llamaba Dumas, se desarrolla en nuestro país una cadena de novelistas filósofos, cuyos tres antepasados principales, bien diferentes de índole, son Le Sage, J. J. Rousseau y el abate Prevost.

De Le Sage desciende el linaje de los fantaseadores ingeniosos, que mirando el mundo desde su ventana, con el lente al ojo y una hoja de papel delante de ellos, sicólogos sonrientes, más irónicos que sensibles, nos han mostrado con un bello talento de observación disfrazado y un arte elegante de escritor, las muñecas de la vida.



RETRATO DE BALZAC, por Luis Boulanger

Los hombres de esta escuela, artistas aristocráticos, parecen tener, sobre todo, la preocupación de hacernos ver su arte y su talento, su ironía, su delicadeza, su sensibilidad, cosas todas que gastan con profusión, al rededor de personajes ficticios, visiblemente imaginados, autómatas que ellos animan.

De J. J. Rousseau desciende la gran familia de los novelistas filósofos, que han puesto el arte de escribir, tal como se comprendía en otro tiempo, al servicio de ideas generales, cuya exactitud ó falsedad han demostrado por medio de una acción concebida, combinada y desarrollada con la mira de sostener su tesis.

Chateaubriand, incomparable *dilettante,* cantor de ritmos escritos, para quien la frase expresa el pensamiento tanto por la sonoridad como por el valor de las palabras,



RETRATO DE EDMUNDO DE GONCOURT, por J. F. Raffaelli

fué el gran continuador del filósofo de Ginebra, y Mad. Sand parece haber sido el último hijo genial de esta descendencia. Como en Juan Jacobo, se encuentra en ella el único cuidado de personificar tesis en individuos, que son en toda la acción los abogados de oficio de las ideas del escritor. Soñadores, utopistas, poetas, poco precisos y poco observadores, pero predicadores elocuentes, artistas y seductores, estos novelistas no tienen ya hoy representantes entre nosotros.

Pero el abate Prevost nos trae la poderosa raza de los observadores, de los sicólogos, de los veritalistas. Con *Manon Lescaut* ha nacido la admirable forma de la novela moderna.

En esta novela, por la primera vez, dejando el escritor de ser únicamente un artista, un ingenioso presentador de personajes, se ha hecho de repente, sin teorías preconcebidas, por la fuerza misma y la naturaleza propia de su genio, un sincero, un admirable evocador de seres humanos. Por la primera vez recibimos la impresión profunda, conmovedora, irresistible de personas semejantes á nosotros, apasionadas, interesantes de verdad, que viven su vida, nuestra vida, aman y sufren como nosotros entre las páginas de un libro.

*Manon Lescaut,* esa admirable obra maestra, ese prodigioso análisis de un corazón de mujer, el más exacto, el más penetrante, el más completo y revelador que acaso existe, nos presenta tan desnuda, tan verdadera, tan extrañamente animada esa alma ligera, amante, cambiante, falsa y fiel de cortesana, que nos alecciona al mismo tiempo sobre todas las otras almas de mujer, porque todas se parecen un poco de cerca ó de lejos.

En tiempo de la Revolución y del Imperio, la literatura parecía muerta. No puede vivir sino en épocas de calma, que son épocas de pensamiento. Durante los períodos de violencia y de brutalidad, de política, de guerra y de tumulto, el arte desaparece, se desvanece completamente, porque la fuerza bruta y la inteligencia no pueden dominar al mismo tiempo.

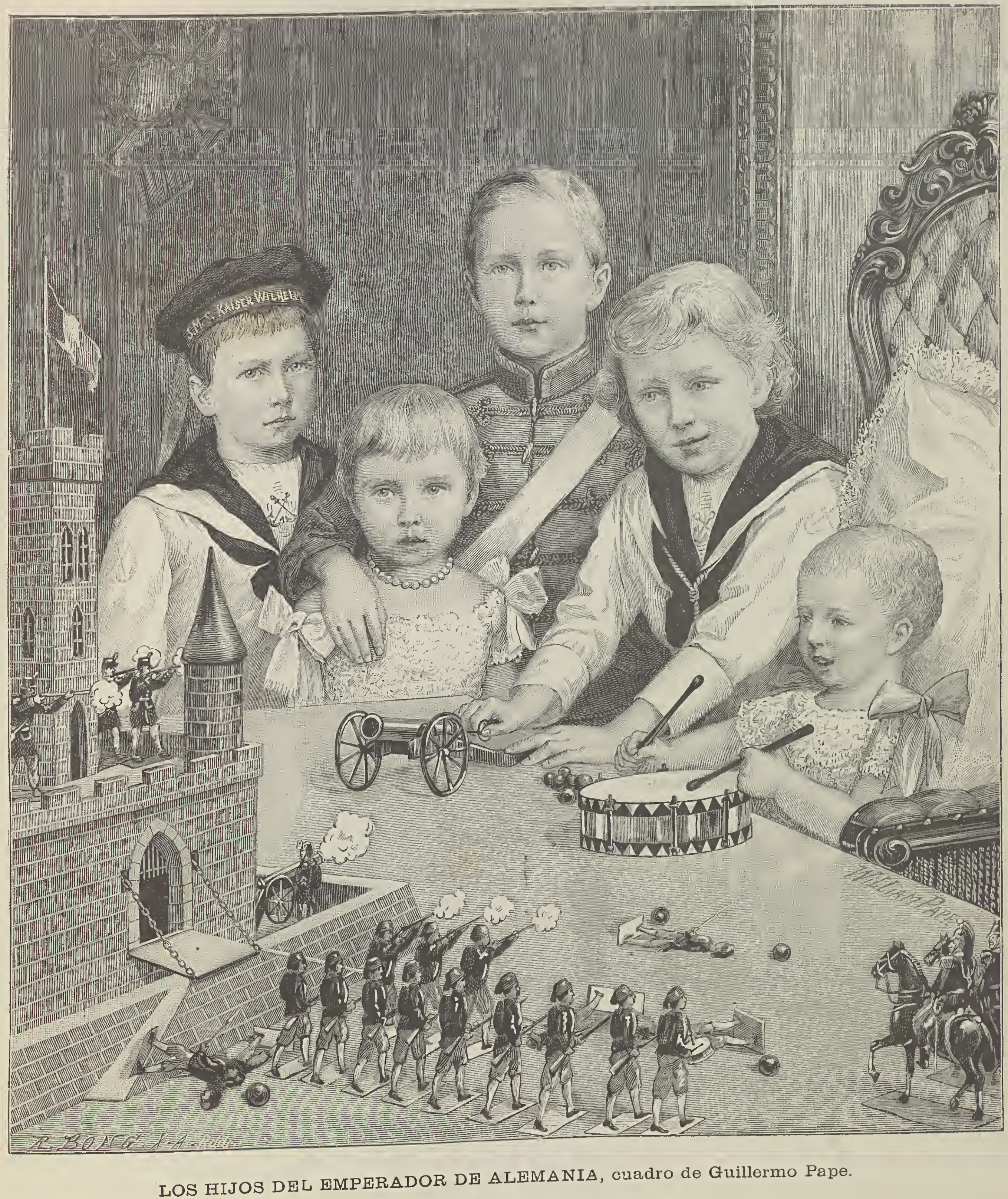
La resurrección fué ruidosa y brillante: surgió una legión de poetas que se llamaron Lamartine, Vigny, Musset, Baudelaire, Víctor Hugo, y aparecieron dos novelistas, de quienes data la real evolución de la aventura imaginada á la aventura observada, ó mejor dicho, á la aventura referida como si perteneciera á la vida.

El primero de estos hombres, criado durante las sacudidas de la epopeya imperial, se llamó Beyle de Stendhal, y el segundo, el gigante de los literatos modernos, tan enorme como Rabelais, padre de la literatura francesa, fué Honorato de Balzac.

Beyle conservará sobre todo el mérito de precursor: es el primitivo de la pintura de costumbres. Este penetrante ingenio, dotado de una lucidez y precisión admirables, de un sentido de la vida sutil y amplio, hizo correr en sus libros una oleada de pensamientos nuevos; pero ignoró tan completamente el arte, ese misterio que diferencia absolutamente al pensador del escritor, que da á las obras un poder casi sobrehumano, que pone en ellas el encanto indecible de las proporciones absolutas y el soplo divino que es el alma de las palabras reunidas por un compositor de frases; desconoció de tal modo la omnipotencia del estilo, que es la forma inseparable de la idea, y tanto confundió el énfasis con la lengua artista, que á pesar de su genio, quedó como novelista en segundo término.

El gran Balzac mismo no llegó á ser un escritor sino á las horas en que parece escribir con una furia de caballo desbocado. Entonces encuentra, sin buscarlas, como hace inútil y penosamente casi siempre, esa flexibilidad, esa exactitud, que centuplican el sabor y gusto de leerlo.

Pero delante de Balzac apenas se atreve uno á criticar.




LOS HIJOS DEL EMPERADOR DE ALEMANIA, cuadro de Guillermo Pape.

¿Se atrevería un creyente á reprochar á su dios todas las imperfecciones del universo? Balzac tiene el poder fecundante, desbordado, inmoderado, pasmoso de un dios, y parece tener también las ignorancias, las prisas, las concepciones incompletas ó abortadas de un creador que no tiene tiempo de detenerse para buscar la perfección.

No puede decirse de él que fuera un observador, ni que evocó exactamente el espectáculo de la vida, como lo hicieron después de él ciertos novelistas; pero estuvo dotado de tan genial intuición y creó toda una humanidad tan verosímil, que todo el mundo creyó en ella y llegó á ser verdadera. Su admirable ficción modificó el mundo, invadió la sociedad, se impuso y pasó del sueño á la realidad. Entonces los personajes de Balzac, que no existían antes de él, parecieron salir de sus libros para entrar en la vida: tan completa había dado la ilusión de los seres, de las pasiones y de los acontecimientos.

Sin embargo, no modificó su manera de crear, como es costumbre hacerlo hoy; produjo simplemente con sorprendente abundancia y vanidad infinita.

Detrás de él se formó muy luego una escuela, que autorizándose con que Balzac escribía mal, no escribió de ninguna manera, é impuso como regla la copia precisa de la vida. M. Campfleury fué uno de los más notables jefes de estos realistas, uno de los cuales, Duranty, dejó una novela muy curiosa: *Malheur d'Henriette Gerard*. Hasta entonces todos los escritores, que habían tenido el cuidado de dar en sus libros un trasunto de la verdad, parecían haberse preocupado poco de lo que se llamaba en otro tiempo el arte de escribir.

Hubiérase dicho que, para ellos, el estilo era una especie de convención en la ejecución, inseparable de la convención en la concepción, y que la lengua, castigada como artista, traería un aire prestado y nada real á los personajes de novela que se querían crear, enteramente iguales á los de las calles.

Entonces fué cuando un joven, dotado de un temperamento lírico, formado en los clásicos, enamorado del arte literario, del estilo y del ritmo de las frases, hasta el punto de no tener otro amor en el alma, y armado también de penetrante mirada de observador, de esa mirada que ve al mismo tiempo el conjunto y los detalles, las formas y los colores, y que sabe adivinar las intenciones secretas juzgando el valor plástico de los gestos y de los hechos, trajo á la historia de la literatura francesa un libro de severa exactitud y de impecable ejecución: *Madama Bovary*.

A Gustavo Flaubert es á quien se debe la reunión del estilo y de la observación de la novela moderna.

Pero el empeño de ir tras la verdad ó más bien de la verosimilitud, trajo poco á poco la investigación apasionada de lo que se llama hoy el documento humano.

Los antepasados de los realistas actuales se esforzaban en inventar, imitando la vida; los hijos se esforzaban en reconstituir la vida misma con piezas auténticas que reunían de todas partes, y las reunían con increíble tenacidad. Por donde quiera van oliscando, espiando, con un cuévano á la espalda como traperos.

De aquí resulta que sus novelas son á menudo mosaicos de hechos sucedidos en medios diferentes, y cuyos orígenes de índole diversa, quitan al volumen en que están reunidos el carácter de verosimilitud y homogeneidad que los autores deberían perseguir ante todo.

Los más personales de los novelistas contemporáneos que han traído á la caza y al empleo del documento el arte más sutil y póderoso son, á no dudar, los hermanos Goncourt. Dotados además de temple extraordinariamente nervioso y vibrante, han llegado á mostrar, como un sabio que descubre un color nuevo, un matiz de la vida casi inadvertido antes de ellos. Su influencia en la generación actual es considerable y puede ser inquietante, porque todo discípulo que extrema los procedimientos del maestro, cae en los defectos de que lo salvaron sus cualidades magistrales.

Procediendo, poco más ó menos, de la misma manera, M. Zola con natural más fuerte, más amplio, más apasionado y menos refinado, M. Daudet, con modo más hábil é ingenioso, en alto grado sagaz y menos sincero acaso, y algunos otros escritores más jóvenes, como Bourget, Bonieres, etc., completan y al parecer terminan el gran movimiento de la novela moderna hacia la verdad. No cito, con intención, á P. Loti, que es el príncipe de los poetas fantaseadores en prosa.

Pero los jóvenes que aparecen hoy, en lugar de volverse hacia la vida con voraz curiosidad de mirarla, con anhelo de gozar de ella ó por ella sufrir con fuerza según su temperamento, no mirando más que en sí mismos, observan únicamente su alma, su corazón, sus instintos, sus cualidades ó sus defectos, y proclaman que la novela definitiva no debe ser más que una autobiografía.

Pero como el mismo corazón, aun visto bajo todas sus fases, no da asuntos sin fin, como el espectáculo de la misma alma repetida en diez volúmenes, viene á ser fatalmente monótono, procuran con excitaciones facticias, con un abandono estudiado á todas las neurosis, producir en ellos almas excepcionalmente raras y se esfuerzan en expresar esta ficción con palabras excepcionalmente descriptivas, figuradas y sutiles.

Llegamos pues á la pintura del yo, del yo hipertrofiado por la observación intensa, del yo en que se inocula el virus misterioso de todas las enfermedades mentales.

Estos libros predichos, si vienen como se anuncian, ¿no serán los descendientes naturales y degenerados del *Adolfo* de Benjamín Constant?

Esta tendencia á la personalidad exhibida – porque la personalidad velada hace valer toda obra, porque es el genio ó el talento – esta tendencia, repito, ¿no es una prueba de la impotencia en observar, en absorber la vida dispersa al rededor, como haría un pulpo de innumerables brazos?

Y esta definición tras la cual se hace fuerte Zola en la gran batalla que sostiene por sus ideas, no sería siempre verdadera, porque puede aplicarse á todas las producciones del arte literario y á todas las modificaciones que trajeron los tiempos. Una novela es la naturaleza vista á través de un temperamento.

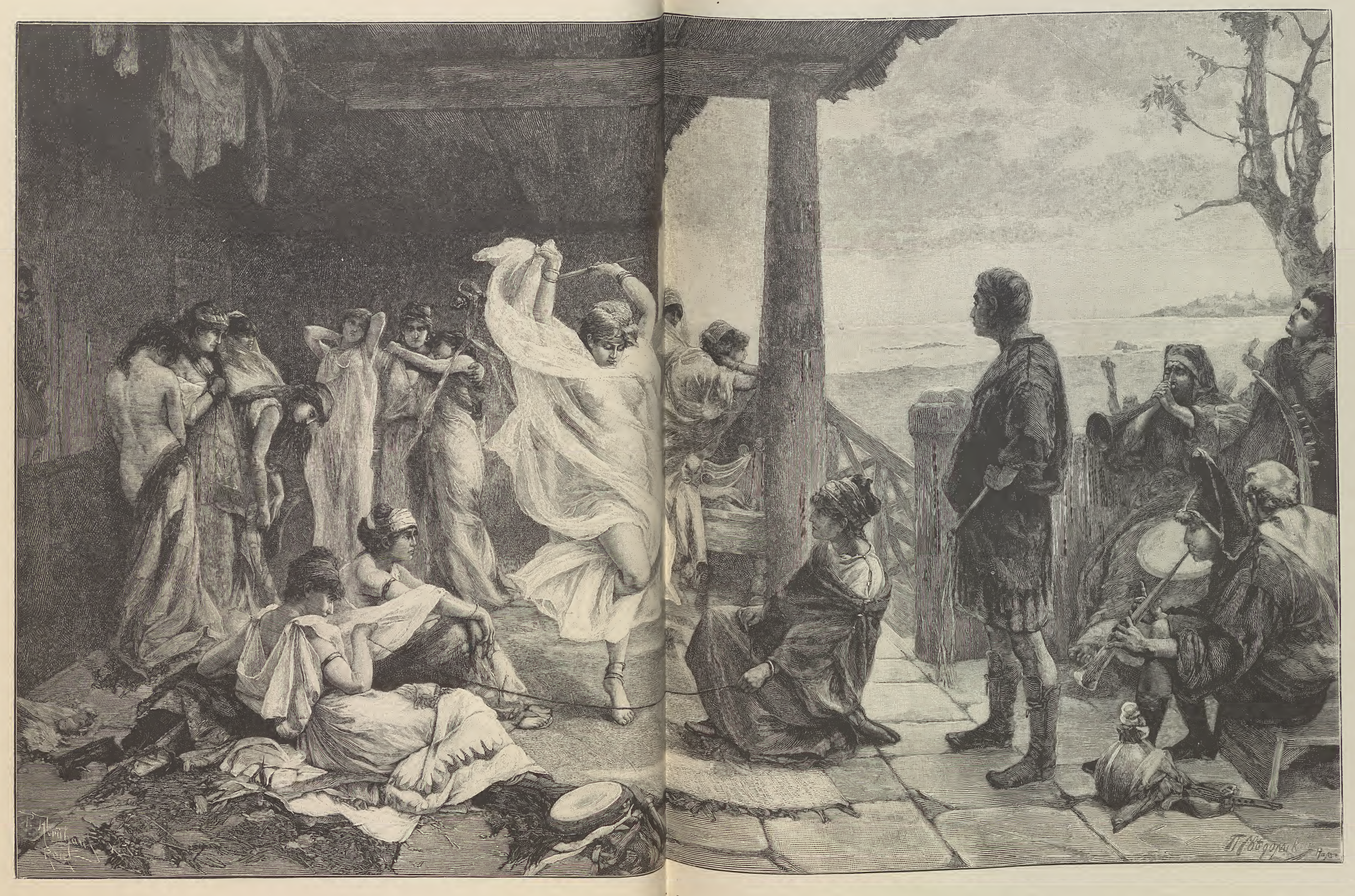
Este temperamento puede tener las cualidades más diversas y modificarse según las épocas, pero cuantas más facetas tenga como el prisma, tantos más aspectos reflejará de la naturaleza, de espectáculos, de cosas, de ideas de todas clases y de seres de todas razas, y tanto más grande será, interesante y genial.

Guy de Maupassant.



¡A TU SALUD PAPÁ! Cuadro de A. Schroder, grabado por Bong


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



ESCUELA DE ESCLAVAS BAILARINAS, CUADRO DE SWEDOMSKY




**EXPOSICION PUBLICA DE UN CUADRO.** Reproducción fotográfica del cuadro de Ferrer y Miró, grabado por Sadurní.

(Premiado con medalla de oro en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, y adquirido por la Diputación Provincial.)



LA GLORIA

Pintura decorativa de Ignacio Perricci, existente en el palacio del Quirinal en Roma.

## LA FUERZA DE LA SANGRE

Con ese título escribió una de sus novelas el inmortal Cervantes; pero mi narración – que no es del todo original, sino engendrada por vagos recuerdos que tengo de no sé qué autor francés – en nada se parece á la del gran prosista castellano.

El *problema*, como ahora decimos, es hermano carnal del que Cervantes planteaba. La solución es de otro linaje muy distinto. – No es este el tiempo de las *novelas ejemplares*. Estamos en la época de las *novelas naturalistas*.

Aquellos graciosísimos granujas de la plaza de San Salvador de Sevilla, cuyas morenas frentes iluminaba el sol de Andalucía, ceden el puesto á los holgazanes de la oscura zahurda de París, cuyos pálidos rostros reflejan la tristeza social de nuestros días... Tras de Rinconete y Cortadillo, vienen Coupeau y Santier.

En pos de aquella Esperanza de *La tía fingida*, por quien se peleaban los estudiantes á orillas del Tormes, surge en las del Sena la corrompida Nana, por quien se envilecen y arruinan los hijos del privilegio y la fortuna.

¡Ay!... Al divino humorismo de Cervantes sucede la frialdad analítica de Zola.

I

– Es decir que tú...

– No soy lo que Vds. se figuran, sino otra cosa muy distinta, sí, señor.

– Pero, muchacha, aquí no se figura uno sino lo que eres en realidad... Lola, la *modela* más bonita de Madrid; casi, casi tan bonita como tu mamá, la ilustre Tula, la bailarina más linda del Circo... del teatro aquel que se quemó... ¿sabes? Eso eres tú, muchacha. ¿O es que quieres pasar ahora por alguna princesa de incógnito?

– Princesa... ¿de qué?

– De incógnito, hija mía; como si dijéramos, de contrabando.

– Pues eso es lo que soy yo: una princesa de contrabando. Es decir, princesa precisamente, no; pero algo parecido que tengo que callarme.

– ¡Hola, hola! *Lo que no puede decirse*... ¿eh? Pero hoy estás en vena de confesiones. Te doy licencia para que hables todo lo que quieras. Desembucha, niña, desembucha, mientras yo pinto. Ya sabes que mis *modelas* pueden charlar á su gusto.

– ¡Por eso me alegro tanto cuando V. me llama! Hay que estar tan callada en otros estudios... Y cuando allí se habla se oyen unas cosas... Pero aquí no sucede eso.

– Es que hay pintores más concienzudos que yo. Necesitan poner sus cinco sentidos en lo que hacen. Con que íbamos diciendo, Lolilla, que si no eres precisamente una princesa...

– Soy hija de un conde.

– ¿Qué dices, muchacha? Tu mamá, la ilustre Tula, estaba casada con un gracioso de no sé qué teatro... No digas necedades, Lola. ¿A tí te dijo algo de eso tu madre?

– Mamá, no, señor; no me dijo nada. Pero mi tía Claudia, como es así, me lo ha contado todo.

– ¿Con que tu tía? Canario, vaya una tía!

– Sí, señor; porque lo que ella dice: ¡Quién sabe lo que esto le puede valer á una el día de mañana! Mamá se lo tuvo en vida muy callado. Mi tía Claudia tampoco me ha dicho nada hasta hace pocos días. Pero una debe echar sus cuentas ¿sabe V.? y estar dispuesta á todo; porque siendo hija de un conde...

– ¡Pobrecita Lola! Te han trastornado la cabeza con el condado de ese papá que te ha salido ahora. Pero, calla, me parece que oigo la voz del marqués de Siete Suelas.

– ¿De ese marqués tan rico?

– Sí, *condesa*.

Cesó entonces el duo de barítono y tiple – musicalmente hablando – que se oía en el taller del pintor Sigüenza. La voz varonil del célebre artista y la argentina vocecilla de Lola apagáronse de repente, y sólo se escucharon los caprichosos *pizziccati*, las elegantes *fioriture* de un par de canarios que, al amor de un rayo de sol, se regodeaban en una jaula de oro.

El pincel de Sigüenza se detuvo. La mirada del pintor se apartó del lienzo, donde iban reproduciéndose con artística verdad las líneas delicadas y los matices que presentaba la figura de Lolilla, y se fijó en la puerta del estudio.

Como aquel licenciado Campanario de que nos habla Gil Blas de Santillana, el marqués de Siete Suelas se anunciaba á voz en cuello desde la misma escalera de las casas á que iba de visita.

– ¡Adelante, marqués, adelante! gritó Sigüenza, cuando el *crescendo* de la conversación que el recién venido sostenía quizás con algún criado, le dió á entender que el marqués estaba ya á punto de penetrar en el aposento.

– ¡Aquí estoy, pintor famosísimo, aquí estoy! dijo el de Siete Suelas, cuya plácida y rubicunda fisonomía, orlada por luengas patillas entrecanas, abdomen prominente y olímpica presencia, denunciaban al Creso de nuestros días, para quien el *Struggle for life* que tanto qué hacer da á los sociólogos, no es más que una estúpida quimera. – Aquí estoy, insigne Sigüenza. Me figuro que le hará á usted poca gracia mi presencia; pero, ya V. ve, no siempre ha de venir uno á cubrir de oro esas telas que V. embadurna con tantísima gracia y tantísimo primor. Ahora no se trata del arte ni del negocio. Vengo en nombre de la caridad, amigo Sigüenza, de la mismísima caridad.

– Es decir, en nombre de la marquesa, que es la personificación de esa virtud, añadió galantemente el artista, acercando hacia su opulento amigo un gran sillón de cuero, digno de una celda abacial.

– ¡Pues! dijo el marido de la caridad. Mi mujer se ha empeñado en que yo mismo viniera á recoger algo que usted le prometió para esa rifa que ella ha organizado á beneficio de los pobres; la rifa del Cordero Pascual me parece que se llama... ¿no es eso? Y aquí me tiene usted, queridísimo Sigüenza. El ministro de Hacienda acaba de darme un *sablazo* mayúsculo en nombre del pobrecito tesoro (á todo esto se frotaba las manos el de las Siete Suelas) y quiero ver cómo responde V. al *sablazo* que vengo á darle en nombre de mi pobrecita mujer.

Y el Creso, para celebrar su propio chiste, rompió en una prolongada risa en *i*, indicio de carácter hipócrita y solapado, según cierto ingenioso fisiólogo de la risa.

– Marqués, ¿tiene V. la bondad de esperar cinco minutos? dijo Sigüenza. Voy á buscar en mis cartones un borrón de acuarela que me permito ofrecer para la rifa del Cordero Pascual.

Sonrióse el marqués, hizo un gesto de asentimiento y se arrellanó cómodamente en el sillón de cuero, mientras Sigüenza revolvía los apuntes, esbozos y dibujos que entre cartones conservaba.

Nuevamente camparon por sus respetos los dos canarios y volvieron á alegrar con sus trinos y gorjeos la estancia del pintor. Como acompañamiento del duo de los pájaros – trasunto de un duo de ópera rossiniana, – dejábanse oir en vaga confusión, primero, el sonoro roce de las hojas que revolvía Sigüenza; después, un sordo rumor, entre gruñido y canturreo, que se escapaba de los belfos, digo, de los labios del ricachón, y por fin de cuentas ó de ruidos, una especie de tic tac acelerado y apenas perceptible, como el nervioso golpear de un piececillo femenil.

Que era el de Lola, queriendo dar á entender:

– ¡Aquí estoy yo!

II

Si yo fuera aficionado á las metáforas clásicas y á los símiles mitológicos, diría que el marqués de Siete Suelas, hombre de pro en las eróticas campañas, era un Júpiter á caza de Danaes, porque para cautivarlas y rendirlas cuidaba siempre de trasformarse en lluvia de oro.

Agitando con una maestría digna de un Fúcar ó de un Rothschild la varita mágica del negocio, sacaba el oro al país, y con él sonsacaba luego á aquellas benditas criaturas, por quienes dijo Shakspeare:

– *Fragilidad ¡tienes nombre de mujer!*

Por eso decía alguien del marqués de Siete Suelas que era como la santa madre Iglesia. Todos los españoles le pagaban *diezmos y primicias*.

Venía el ínclito varón de preparar el cobro de la primera parte del tributo en la casa del erario público. Si aquel día lograba recabar algo de lo que consigna la segunda parte del precepto, ¿para qué mayor ventura ni más colmada felicidad?

Pero el Júpiter *Sonante*, arrellanado en el sillón de cuero; paseando la mirada por los lienzos á medio pintar, por el tapiz flamenco y las viejas armaduras, el crucifijo de madera ennegrecida que pendía junto á una panoplia de armas malayas, ó el búcaro lleno de olorosas flores que, al lado de un cráneo, se veía sobre una repisa de ébano; tarareando entre dientes algo de que él mismo no se daba cuenta, y acariciando con la ancha mano sus patillas, no había aún notado la presencia de la linda *modelo*, – ó *modela*, como dicen los sayones del habla castellana.

Ocultábale la figura fresca y juvenil de Lola un lienzo puesto sobre amplio caballete. Podía, sin embargo, distinguir los menudos pies de la muchacha golpeando levemente el tabladillo. Pero Júpiter estaba distraído. Danae – si es que la condesita de contrabando aspiraba á semejante título – acentuó el tic tac, eco de su impaciencia y de su coquetería. ¡Aquella Eva de quince años, nacida entre bastidores y educada en el seno de la bohemia artística, soñaba quizás con un Adán, por el estilo del marqués de Siete Suelas!

Júpiter oyó por fin, miró y se puso de pie. El de Lola le había seducido. ¡Ah!... El era muy ducho en materia de pies. Su título nobiliario le obligaba. Y luego, como había tenido la contrata del calzado para dos ó tres ejércitos europeos; y como una vez que se metió á empresario, trajo á Madrid las bailarinas más bonitas de Europa... ¡naturalmente!

– Pero, hombre, exclamó de improviso, ¿querrá usted creer, amigo Sigüenza, que aun no me había enterado de que no estamos solos? A ver, á ver...

Y dobló la esquina del cuadro que le ocultaba á Lola, como si doblase el cabo de Buena Esperanza.

– ¡Vaya unas lindísimas obras de Dios que tiene usted á la vista, sátrapa! dijo el marqués. Así salen de sus manos tantas maravillas. ¿Cómo es la gracia de V., niña?

– Esta es Lola, la *modelo* más mona de Madrid, dijo Sigüenza, mientras la muchacha balbucía una respuesta menos laudatoria. Extraño de veras, añadió el pintor, que no conozca V. á Lola. ¿Recuerda V. *La Corte de Carlos IV*, de mi amigo Albacete? Pues Lolilla es la maja aquella que va del brazo de Pepe-Hillo...

El capitalista, en tanto, contemplaba á Lola, sin cuidarse de recordar la semejanza que pudiera haber entre ella y la maja del cuadro de Albacete.

Aquí encajaría como de molde un retrato de Lola, trémula de emoción, sin atreverse á fijar sus ojos en los de Siete Suelas, ora encendida como el clavel, ora pálida como la azucena... Pero no quiero ofender á mis lectores. Su imaginación – piadosamente pensando – ha de aventajar con creces á la mía, y á su antojo pueden conceder á Lola todas las gracias y donaires que sean de su gusto. Para ayudarles en tan grata empresa, les diría quizás que se figurasen una virgen de Murillo, nacida entre bastidores y educada por una tía que se llama Claudia; pero esto de comparar á las niñas hermosas con las vírgenes de Murillo es ya harto añejo. Prefiero comparar á la heroína de mi cuento con una andaluza de Raimundo Madrazo, un poco afrancesada por Grévin.

—¿Con que tan joven, dijo el marqués, y ya la inmortalizan los pinceles de Sigüenza y Albacete? Va V. á ser una segunda... una segunda...

– ¿Una segunda Fornarina? exclamó la muchacha, á quien cierto aficionado había dirigido diez ó doce veces el mismo cumplimiento.

– Eso es, eso es...

Y el antiguo contratista de calzado tomaba ya – salvando la distancia que media entre el Olimpo y un hotel de Recoletos – la misma actitud que sin duda tomaría el Padre de los dioses, poco antes de convertirse en lluvia de oro para penetrar en el torreón que guardaba á la señora de sus audaces pensamientos.

Lola, es decir, Danae no pensaba en abrir el paraguas que la librase de semejante lluvia, y á las olímpicas miradas del banquero respondía con cierta sonrisa, entre tímida y maliciosa, que le quitaba todo parecido con las vírgenes de Murillo de que hablábamos antes.

– Aquí está la acuarela, marqués, dijo Sigüenza alargándole una de las más lindas que habían salido de sus manos. Ello es bien poco; pero la voluutad es mucha. Si mi señora la marquesa me hubiera avisado á tiempo, hubiese hecho algo más digno de la rifa del Cordero Pascual.

– Pero esta acuarela es una obra maestra, queridísimo Sigüenza. V. no es ya caritativo, sino derrochador. Goupil daría un dineral por ese tipo de caballista andaluz que usted ha pintado. Sí, señor, un dineral.

– Por Dios, marqués...

– Nada, nada; gracias á V., la rifa del Cordero Pascual va á ser un acontecimiento. Me llevo ahora mismo esta maravilla y...

El Creso dirigió á Lola una mirada que parecía decir: Y lo que quisiera es que esta otra maravilla acompañase á la acuarela. No se atrevió á tanto el de Siete Suelas; pero en cambio dijo:

– Me ocurre una idea. Ya sabe V., amigo Sigüenza, que en el salón de baile del nuevo hotel que estoy edificando en la Castellana, me pintan el techo los dos hermanos Gutiérrez... Aquello va á ser un prodigio. Verdad es que me costará un ojo de la cara; pero bien puede uno quedarse tuerto por amor al arte. ¿No es verdad? ¡Ji, ji! Me ocurre, pues, que esta niña... ¿Cómo ha dicho V. que se llama?

– Lola, contestaron al unísono el pintor y la *modelo*, por regalar el oído al ricachón.

– Lola, sí. Lo había olvidado. Me ha ocurrido, como iba diciendo, que Lola puede ser un excelente modelo para los Gutiérrez. Me alegraría en el alma de ver reproducida la figura de esta señorita allá en el techo de mi salón de baile. Los Gutiérrez no han pintado en su vida nada más encantador. ¿Eh, qué les parece á Vds. mi idea?

– Como de V., marqués, dijo el artista.

– Señor marqués, V. es demasiado amable... mucho más amable que los Gutiérrez, que no me pueden ver... dijo la muchacha.

– ¿Que no la pueden ver á V.? interrumpió el capitalista.

– No, señor, ni pintada.

– Pues el marqués de Siete Suelas, continuó el Mecenas dándose un golpe en el pecho, hará que los Gutiérrez no sólo la vean á V. pintada, sino que ellos mismos sean los que la pinten. ¡Caramba, no faltaba más!

Lola miró al noble y leal desfacedor de agravios, como en estos casos miran las precoces hembras de su laya á los Amadises de abdomen abultado y entrecanas patillas.

Sigüenza se entregaba á filosóficas reflexiones. Sin saber por qué se acordaba de la madre de Lola y de aquel conde que la muchacha había sacado á colación.

– Esto es hecho, dijo dándose palmaditas en las manos el marqués. Cuando V. guste puede presentarse á los Gutiérrez con una carta que yo les pondré, Lolita. De diez á doce de la mañana estoy en casa. Si mañana viene usted, al punto le entregaré esas cuatro letras. Nada, nada; tengo empeño en ver á V. convertida en ninfa, en musa, ó en diosa, alegrando con su belleza el techo de mi salón de baile. ¿No sabe V. dónde vivo? Ahí está mi tarjeta.



EL GENIO

Pintura decorativa de Ignacio Perricci, existente en el palacio del Quirinal, en Roma.

Y le entregó el consabido pedazo de cartulina con la inscripción siguiente:

EL MARQUÉS DE SIETE SUELAS,
CONDE DEL VIERZO.

Leyó Lolilla la tarjeta y miró al aristócrata de nuevo cuño. Después miró al artista y luego volvió á leer la tarjeta. Apagóse el brillo de sus ojos; trocáronse las rosas de sus mejillas en tristes y pálidos matices; tembláronle los labios... Por fin dijo con voz entrecortada y balbuciente:

– El conde del Vierzo... ¿es V.?

– ¡Ji, ji! contestó el Fúcar, riendo y sin observar la alteración de Lola. Sí, ese es el título que usaba yo antes de que me otorgaran el de marqués hace un par de años. Algunos me dan el de conde todavía; pero conde ó marqués, para V. no soy más que lo que á V. le dé la gana.

– Es que V.... y yo... mi tía Claudia... mi mamá...

No pudo decir más la condesita de contrabando, como la llamaba Sigüenza. Cubrióse el semblante con las trémulas manos y rompió en sollozos amarguísimos.

El pintor adivinó por súbita inspiración la causa de aquellas lágrimas – ¡lágrimas de vergüenza! – y tomando de una mano al marqués de Siete Suelas, conde del Vierzo, le llevó hacia la puerta, diciéndole en voz baja:

– Señor marqués, esa muchacha es la hija de Tula... ¡de Tula la bailarina! y V. es nada menos que su padre. Amigo mío, mañana tenemos que hablar despacio de este asunto. No ha de ser todo negocios con el ministro de Hacienda y rifas del Cordero Pascual.

MARIANO DE CAVIA.

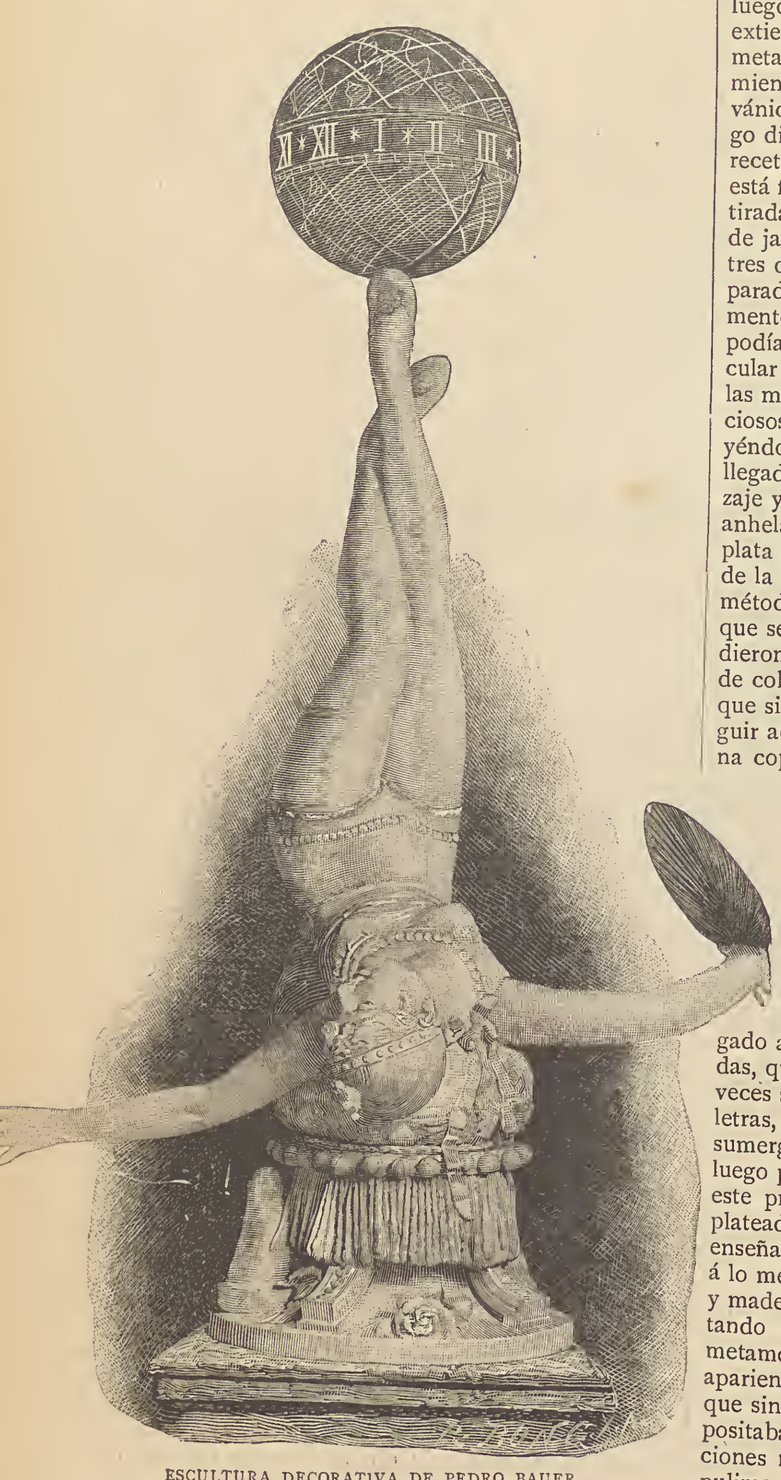
## EL ANTIGUO ARTE DE DORAR

Es de uso antiguo imitar y fingir piedras preciosas, dotando á otras que no lo son de algunas de sus excelencias y calidades, habiendo nacido de aquí el difícil arte de colorir vidrios tan á la perfección y de tallarlos con tan soberana maestría, que no pocas veces tomáronse por objetos naturales, fabricados en los mismos senos de la tierra. A la par de esta verdadera industria artística se desarrolla otra, todavía más notable é importante, algunos de cuyos procedimientos, poco ó nada difieren de los ahora usados y prescritos como de mayor eficacia y mejores resultados. Refiérome al dorado, y sobre todo, á las imitaciones de oro con rara habilidad hechas sobre la superficie de los metales, bien con objeto de falsificar aquel estimado cuerpo, ya para preservar otros de la acción del aire ó tratando de dar á las superficies metálicas cierto pulimento y en general inalterabilidad. El dorado de los metales susceptibles de tal operación ha de considerarse, pues, desde diferentes puntos de vista, según se tratare de imitar, en cuyo caso llegan á prescribirse maneras de simular el oro sin que el fraude pueda ser conocido ni de los propios artífices trabajadores del metal, se indaguen los medios puestos en práctica en el caso de depositar leves capas de oro sobre otros cuerpos, como metales y piedras, ó se busquen los procedimientos últimos del arte sublime de la transmutación y los productos, similares del oro, tan cercanos ya del oro mismo que llegar á la codiciada materia primordial parecía fácil trabajo, conforme fuera largo, minucioso y difícil alcanzar el *oro musivo* y otras substancias por el estilo, que si acaso sólo el color tenían del metal precioso.

Que la explotación es antiquísima lo atestigua su empleo; pero desde que el mercurio fué conocido y se advirtió en él la propiedad de amalgamarse, viene el lavar las arenas auríferas de ciertos ríos, emplear luego el azogue y eliminarlo más tarde por el calor, mediante las operaciones que con verdadero lujo de pormenores se relatan en tratados de larguísima data. Pero la misma escasez del oro, su blandura para el trabajo, su hermoso é inalterable color y las condiciones que le hacen tener excesivo precio, fueron causa del empleo de aleaciones más ó menos ricas de oro, del arte del dorado, llevado á prodigiosa perfección y de la industria del similor en sus variedades infinitas, desde la mezcla de plata y oro hasta las que no llevan ni trazas de ambos metales. Cuando se estudian las piedras preciosas artificiales, á veces felicísimas imitaciones, como las de la celebrada y famosa mesa de don Pedro de Castilla, una verde al igual de la esmeralda, dotada de la virtud de ennegrecerse á la proximidad de un veneno, y la otra roja cual el rubí, que brillaba en la obscuridad como la misma luz del sol, ó se consideran los dorados antiguos sobre piedra, las letras y caracteres de papiros y pergaminos, las alhajas de gran tamaño, los adornos primorosos y los objetos de la más adelantada orfebrería, al lado del verdadero trabajo del artífice inteligente, afanoso de hacer á cada punto más perfecta su obra, junto á esta labor detenida que consiste en buscar procedimientos de labrar con ventaja el metal ya puro, ya ligado á otros que en nada alteran, antes mejoran, sus excelencias y calidades, vese siempre el afán, á la continua coronado por el buen éxito, de imitadores y falsificadores, dotados á las veces de tan peregrino ingenio que sus mezclas, aleaciones y ligas pudieran tomarse por el mismo oro, hasta tal punto se confunden lo verdadero y lo con rara habilidad imitado.

Había, en mi sentir, razones potísimas para afanarse en buscar imitaciones del oro y dorar diversos cuerpos. No

era siempre el intento falsificar, sino que se creía haber dado con cuerpos vecinos del oro, especie de antecedentes de aquella materia primordial, fuente y origen de los cuerpos todos, buscada é indagada en todos los procedimientos de la Alquimia y término preciso de sus opera-



ESCULTURA DECORATIVA DE PEDRO BAUER

ciones y teorías. Casi al comienzo de la ciencia y á poco de conocido y aislado el mercurio que tomaba el color de los metales al amalgamarse con ellos, fué conocido el bisulfuro de estaño y obtenido mediante una serie de operaciones, ahora de fácil práctica, que ningún artífice, ni imitador de la piedra filosofal, dejó de hacer allá en lo más escondido de su laboratorio. Todo se reducía á fundir estaño y fundido mezclarlo con azogue, añadir azufre, sal amoníaco y sublimado corrosivo, poner la mezcla en una vasija denominada sublimatoria y calentar en baño de arena, hasta que no se percibieren humos blancos: la sublimatoria fría se hacía pedazos y en el seno de una masa negruzca veía el experimentador asombrado una capa de hojuelas doradas brillantes, suaves al tacto; mas blandas y nada adherentes: mercurio, estaño y azufre habían desaparecido convirtiéndose en aquel *oro musivo*, que para ser oro sólo le faltaba la cohesión del metal. De igual suerte muchas aleaciones y substancias preparadas para dorar tuviéronse por estados diversos del apreciado cuerpo y á él reductibles.

Examinando el conjunto de los métodos antiguos empleados en el trabajo del oro, al punto salta á la vista la estrecha relación entre el orfebrero y el escriba sagrado, encargado de grabar con oro ó plata las inscripciones de los monumentos y las letras en los libros, y de ahí la igualdad de las recetas para ambas operaciones, exceptuando siempre la tintura de los metales, obra ya más subtil y delicada. Todo ello, sin embargo, se practicaba con el mayor secreto, pocos eran los iniciados en aquellas sublimidades y los procedimientos se transmitían á modo de valiosa herencia ó se consignaban en escritos que sólo descifraban y acertaban á comprender los adeptos. Llegó á tanto la petulancia de algunos que todavía en el siglo pasado se publicó en España un famoso libro nombrado *El Mayor Tesoro*, de Ireneo Philateta que se llama adepto de la piedra filosofal, traducido por Theophilo, el cual se titula no adepto, sino apto escrutador del arte y esto en las postrimerías de aquellas peregrinas imaginaciones.

Lo primero que pudo ocurrirse, lo mismo tratando de escribir con letras de oro que de dorar ciertos objetos como la madera pulimentada, debió ser el más sencillo procedimiento, descrito todavía en todos los Manuales y consistente en desleir con goma hojas de oro, que ya se baten desde muy antiguo. Después aparece la amalgama de oro y se prescribe mezclar en una vasija nueva azogue y hojas de oro hasta que el líquido sea amarillo, se añade luego goma y puede escribirse, y si antes de la goma se extiende la amalgama sobre la superficie limpia de un metal y se calienta luego, se está en el caso del procedimiento de dorado más puesto en práctica antes del galvánico. También solía alearse el oro con el plomo y luego disolver éste con vinagre y hay, en punto á ello, una receta curiosísima, que prescribe fundir oro puro y cuando está fundido añadirle un poco de plomo; la aleación retirada del fuego, se mezcla íntimamente en un mortero de jaspe con natrón y vinagre muy fuerte, y al cabo de tres días se le añade alumbre y constituye excelente preparado para escribir letras doradas susceptibles de pulimento. Al lado de estos medios de dorar letras, que nadie podía rechazar, se encuentran las imitaciones y es particular que, antes como ahora, se afanen los artífices en las mismas tentativas de imitar y simular los metales preciosos ya bajando la ley de las aleaciones ya substituyéndolos con mejor ó peor fortuna. De este afán, que ha llegado á constituir una especie de arte con su aprendizaje y leyes fijas, nacieron el dorado y el plateado que anhelaban dar á los metales la apariencia del oro y de la plata y también aquella tintura superficial bien diferente de la operación sublime, indispensable en los laboriosos métodos de transmutar, de muy pocos conocidos y á lo que se ve por ninguno practicados á derechas cuando no dieron jamás con el fin de todas sus ansias que había de colmar deseos, aspiraciones é ideales. Bien es cierto que si á tanto no llegaron fueron descubriendo, al perseguir aquellas quimeras, procedimientos metalúrgicos, buena copia de cuerpos y los principios de las reacciones químicas que hoy sirven para transformarlos.

El dorado magnífico inalterable que vemos todavía brillante y de hermoso color en muchas inscripciones, cubriendo la superficie del hierro ó del bronce ó adornando las letras de papiros y pergaminos, es una de las más peregrinas obras de alquimistas orfebreros y escribas sagrados. En general sus métodos – hablo de aquellos que no constituyen verdaderas falsificaciones – se reducen al empleo de la amalgama de oro tal y como ha llegado á nuestros días ó á aleaciones, casi siempre líquidas, que permitían fijar el metal precioso sobre otros. A veces se preparaba un barniz de oro, semejante al de las letras, ó un linimento cuya base era el mismo oro, y ya sumergiendo los objetos, ya extendiéndolo sobre ellos y luego pulimentando se lograba adherencia perfecta. Fué este procedimiento muy usado y no sólo en el dorado y plateado sino en la tintura de púrpura; pues los antiguos enseñaban que de tal suerte lograban dar á los metales, á lo menos en la superficie, una tinta como la de las telas y maderas, que si no cambiaba su estructura podía, afectando un poco á su naturaleza, iniciar un comienzo de metamorfosis, manifestada en el hecho de cambiar de apariencia y color, cualidades tenidas por tan esenciales que sin ellas no podía existir el cuerpo. También se depositaba el oro por cementación. Para ello fabricaban aleaciones no muy ricas, de ellas hacían alhajas y antes de pulimentarlas eliminaban de su superficie todos los metales que no fuesen oro, de suerte que éste quedaba visible, ocultando un núcleo pobre cuando no exento de metal precioso. Los medios prescritos son innumerables y se fundan de ordinario en la inalterabilidad del oro y en la condición de disolverse los otros metales en diversos cuerpos como el vinagre ó combinarse con cuerpos contenidos en aquellas famosas mezclas donde entraban la bilis de tortuga, la herrumbre de cobre y mil otras substancias unas oxidantes y otras reductoras. Como siempre variaba el color del metal y se descubría el oro cementado, teníanla por verdadera tintura y de la más exquisita, sobre todo si los metales extraños desaparecían en forma que no pudieran encontrarlos, pues entonces se estaba en el caso de otra de las más sublimes y peregrinas operaciones del arte.

Hasta aquí no hay verdadera falsificación y el dorado ó apariencia de oro dada á la superficie de los metales, á las inscripciones de los monumentos y á las letras de los libros consistía en una capa de oro, más ó menos gruesa, bien adherida y susceptible del pulimento del metal. Ahora mismo se practica el método empleando la electricidad, y muchos objetos de frecuente uso, construídos de metales alterables al aire, se recubren de níquel, plata y aun oro, y tienen el hermoso aspecto de cualquiera de estos cuerpos. Pero al lado de este arte del buen dorado, que consentía al orfebrero dar á sus obras el más bello aspecto, estaba la falsificación y se realizaba el fraude, fundándose en una de las mayores ilusiones de la Alquimia, entre cuyos metales existía la *diplosis* ó arte de aumentar el peso del oro y de la plata sin cambiar su naturaleza, esto que hoy se denomina rebajar la ley del oro y con harta frecuencia se hace. Los antiguos artífices creían que mezclando á los metales preciosos otros, estos, lejos de alterarse, los transformaban dándoles sus cualidades mejores. La facilidad con que el oro y la plata forman aleaciones, el color de ellas, sus propiedades que las hacen más aptas para el trabajo que los metales puros, causaron el fraude. Se creía en algo semejante á la fermentación, que desdoblaba y multiplicaba el peso de los metales y en el afán de realizar un cambio que consideraban de grandes beneficios en la práctica y en la teoría, rebajaban sin cesar la ley de las mezclas, sin cuidarse de los cambios del color del oro, ni parar mientes en que blanqueaba y no tenía el hermoso tono del metal puro y de los buenos dorados. Semejante afán llevó más adelante la falsificación: satisfechos los alquimistas y artífices de las primeras tentativas, diéronse á imitar y fabricaron aleaciones sin oro y sin plata y las tomaron por metales preciosos y creyeron haber dado un gran paso en el camino de la transmutación integral de los cuerpos. Pero la misma Alquimia se encargó de dar medios para reconocer el fraude, como ahora la Química los da para descubrir las falsificaciones. No he de hablar de aquellas antiquísimas destinadas á dar apariencia de oro á cuerpos que no lo tienen: del azafrán, la bilis de vaca, la hiel de toro, el sandaraco, los sulfatos de cobre y de hierro básicos, la orina, la miel y el alumbre y otras mil substancias que, solas ó combinadas, podían fingir en la superficie de los cuerpos y sobre la misma plata el color del oro, aunque nunca tan puro y brillante. El fraude era, además, harto grosero, no se fundaba en operaciones y métodos racionales, y sólo respondía á la codicia de los artífices; aparte de que las imitaciones eran poco duraderas y algunas, hechas con oropimente y otros compuestos arsenicales, resultaban verdaderamente peligrosas.

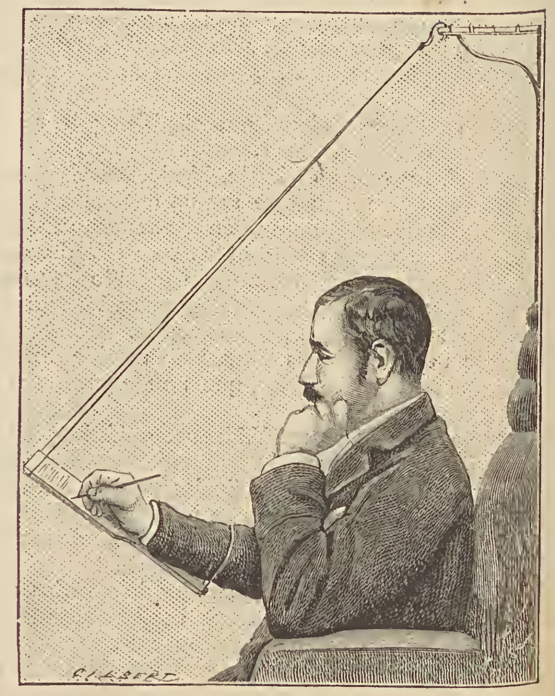
De los estudios serios de los alquimistas, de aquel hermoso trabajo de los que escribían con letras de oro y de la magnífica labor de los cinceladores y fundidores antiguos, cuyas obras son hoy maravilla y asombro, deriva el arte del dorado y sus procedimientos se reducen á barnices hechos con oro y al empleo de la amalgama de este metal. En un método antiguo, notabilísimo, se empleaba el plomo en vez del mercurio, aun no conocido, y es quizá el procedimiento de más larga data que hasta nosotros ha llegado. Se prescribe, en otra fórmula, aplicar sobre la plata hojas de oro y mercurio, que se elimina por el calor, quedando aquéllas tan adheridas y siendo el dorado de tal fijeza que la piedra de toque no puede descubrir la plata y el objeto se toma como si fuera de oro purísimo.

El dorado y el plateado, tenidos antes como tintura de los metales, constituyen, á lo que se ve en estos ligeros apuntes, uno de los más interesantes capítulos de la historia de las aleaciones metálicas que fueron, desde los primeros bronces, hasta nuestros magníficos metales compuestos, una de las mejores conquistas del hombre, que le aseguraron la posesión de excelentes medios para satisfacer sus nunca extinguidos deseos de dominar la Naturaleza.

JOSÉ RODRÍGUEZ MOURELO.

## LA CIENCIA PRÁCTICA

APARATO PARA ESCRIBIR EN LOS VEHÍCULOS EN MOVIMIENTO. – Con el nombre de *Wryteezy* (yo escribo cómodamente) se acaba de inventar un aparato ingenioso para escribir yendo en coche, en ferrocarril ó en buque cualesquiera que sean los movimientos de esos distintos medios de locomoción. Consiste en una especie de pupitre de madera de forma parecida á la *carte* de los restaurants y de dimensiones bastante pequeñas para poderlo llevar en el bolsillo, cuyo mango puede atarse al brazo ó introducirse en la manga del paletó y cuyo extremo superior está sostenido por un cordel provisto de un gancho que se clava en la red del vagón ó en otro punto conveniente del vehículo. En estas condiciones, el brazo, el pupitre, la mano y el papel se mueven sincrónicamente pudiendo escribirse con la misma facilidad que sobre una mesa fija. Este aparato es especialmente útil á los viajantes, comerciantes, industriales y periodistas y en una palabra á todas aquellas personas que pueden utilizar provechosamente el tiempo durante el viaje despachando sus negocios ó su correspondencia.



APARATO PARA ESCRIBIR EN UN VAGÓN DE FERROCARRIL

Este aparato responde á una nueva necesidad que las pequeñas máquinas de escribir sólo á medias satisfacían y el sistema es bastante sencillo para que cualquiera pueda construirlo por sí mismo sin tener que comprarlo, lo cual no es poca ventaja.



IMP. DE MONTANER Y SIMÓN